

## МЕЖЪЯЗЫКОВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ИСПАНСКОЙ И МЕКСИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>.

Азарова Н.М.

Вопросы иберо-романистики: Сборник статей. Выпуск 12 / Под ред. Ю.Л. Оюоленской. - М.: МАКС Пресс, 2013. – С. 136-145.

В современной поэзии заметно возрастает межъязыковое взаимодействие, что находит отражение как в явлении билингвизма, так и в иноязычных вкраплениях различного рода. Режим межъязыкового взаимодействия в поэтических текстах 70–80-х, 90-х и 2000-х, а также в мексиканской поэзии, с одной стороны, и поэзии Испании, с другой – имеет свои особенности, которые могут быть рассмотрены, в том числе, в поколенческом аспекте.

Необходимо различать поэзию «на чужом языке», в частности поэзию полных или относительных билингвов<sup>2</sup>, и иноязычные инкрустации в конвенциональной поэзии. Данная статья посвящена прежде всего последнему явлению. Однако необходимо оговорить, что в обоих случаях важную роль в коммуникативном аспекте играет проблема адресации. Поэзия на «чужом языке» всегда адресована: переходя на чужой язык (английский для современной испаноязычной поэзии), поэт не может не принимать во внимание фактор адресата, то есть стратегию приближения к целевой аудитории, например, расчет на иноязычную аудиторию в США, что как правило, подразумевает упрощение. С другой стороны, иноязычные инкрустации могут преследовать противоположную стратегию – намеренного удаления, отстранения от адресата. Адресат при этом ни в коем случае не отождествляется с какой бы то ни было целевой аудиторией.

Для малых национальных поэзий, например, в скандинавских странах, характерно создание асемантических межъязыковых текстов по типу зауми или глоссолалии. В испаноязычном ареале подобные тексты активно развиваются в тех культурах, которые находятся в сильном взаимодействии с американской (например, Мексика) как своеобразный вариант перехода на английский в рамках испанского. Этот прием может стать текстообразующим, то есть служить своеобразной визитной карточкой поэтики и определять движение в сторону саунд-поэзии, например, в поэзии Кристины Ривера Гарса (1964), многие композиции которой состоят почти исключительно из фонически структурированных географических названий: *Tijuana – San Ysidro / Tecate – / La Rumorosa – / Mexicali – Calexico / – Winterheaven / – Somerton / – Gadsen /*

136

*Ciudad Morelos – / Merida – / Cuervos – Crane / Tabasco.* Испанский язык в этом случае создает образ звучания подобный английскому; поэзия этого типа

предназначена именно для чтения вслух, для перформансов в большой аудитории. Квалификации подобных текстов как варианта саунд-поэзии отвечает и авторский комментарий о характере чтения, предполагающий шепот, вторжение нескольких голосов и различного рода шумов, что призвано снизить значимость собственно вербальной составляющей текста: *texto para ser balbuceado por dos voces, la primera vez, mientras se escucha a lo lejos la sirena de una ambulancia y, más tarde, el silbato del tren y, aún después, el motor de un trailer que se aleja.*

Таким образом, прослеживается явная связь феномена многоязычия и экспериментальной поэзии в Мексике, что объясняется попыткой выйти за рамки одного языка и быть замеченным вне собственной страны. Отсюда получают развитие разные формы голосовой, визуальной, перформативной поэзии, хэппенингов и других форм, минимизирующих значимость собственно вербального письменного текста в конвенциональной презентации.

То, что обычно трактуется как *spanglish* и внешне похоже на него, оказывается семантически и коммуникативно мотивированным, например, эффективным для создания виртуального пространства: *is communication binaria / el acto de reciprocidad sígnica / lo lingüístico co única detracción en el contrato / paratacto paratáctico...*

// *una mirada llevar hondo / hoyo / pasto:*

*/ is a serpens / y ver que el mítico / místico chupacabras / una zorra / la hiena hambrienta / el mapache adusto / el león rey / the lobo lobito (Minerva Reynosa).* В композициях Минервы Рейноса (1979) фигурируют одновременно и англоязычный змий (*is aserpens*), и традиционный для большого испаноязычного ареала ужастик *chupacabras*, убивающий животных, который в мексиканском варианте предстает как рептилиеобразное существо с зеленой кожей. Несмотря на то, что подобная поэзия оперирует готовыми герметическими значениями, она достигает цели создания некоторого воображаемого пространства, в котором оказывается возможным то, что в стихотворении называется *is communication binaria* (обратим внимание на явно английское написание *communication* в сочетании с испанским вариантом *binaria*, притом что и то и другое представляют собой интернациональные лексемы).

В современной молодой испаноязычной поэзии явно усиливается инкрустация иноязычных элементов. Функционально это взаимодействие во многом отличается от того, что было в XX веке (даже в 80–90-гг.). Английский язык в новейшей поэзии, особенно в молодой, используется в коммуникативных целях— адресации некоторой целевой и возрастной аудитории, знающей определенные термины именно в английском вари-

анте; это, в основном, названия музыкальных групп, песен, альбомов, кинофильмов и некоторые простые коммуникативные высказывания.

Если для поколения 60-80-х (рождения 40-х гг.) в роли своеобразных прецедентных текстов выступает живопись известных европейских художников (Мондриана, Ман Рэя, Клее, Дюшана и др.), то поколение рождения 80–90-х гг. в роли прецедентных текстов использует англоязычные кино, игры и музыку. И то и другое может служить поводом для сложноорганизованного межъязыкового взаимодействия, например название стихотворения испанского поэта Хосе Луиса Пуэрто (1953) «WINTER (PAUL KLEE)» основано на названии картины немецкого художника Пауля Клее «Der Winter», однако, будучи процитированным без артикля, обязательного для немецкого языка<sup>3</sup>, это название приобретает близкое к английскому надъязыковое, всем понятное звучание. С другой стороны, повторяющиеся отрицательные высказывания прецедентного текста классической рок-поэзии (в данном случае Pink Floyd), служащие эпиграфом к стихотворению мексиканской поэтессы Амаранты Кабальеро Прадо (1973), провоцируют появление отрицательных конструкций в последующем испанском тексте. В данном случае можно говорить о межъязыковом взаимодействии на уровне структуры текста: *Pigs On The Wing (Part One)* // *If you didn't care what happened to me, / And I didn't care for you / Pink Floyd* // ... // *Cuando/ no / entré / a / la / casa / no / tuve / que / decir: / ventana.*

Интересным примером может быть ряд стихотворений, идущих друг за другом, испанского поэта из Сан-Себастьяна Харкаица Кано (1975): *LECCIÓN SOBRE POESÍA (Kill Bill); WHEN WE WERE YOUNG; LA GUERRA DE LAS GALAXIAS*. «KillBill» – название фильма Тарантино; «When we were young» – название известной песни альтернативной рок-группы «TheKillers» (2006); таким образом, англоязычные названия образуют внутренний гипертекст, семантика которого позволяет связать их в миницикл. С другой стороны, «Star wars» приводится на испанском языке как «La guerra de las galaxias», что оказывается семантически мотивированным временем создания фильма (1977) и его вхождением в испанскую культуру именно в переводном варианте (в 70-е, 80-е и даже 90-е названия американских фильмов фигурировали в переводном варианте). Таким образом, «La guerra de las galaxias», благодаря переводному варианту, становится символом старого времени, противопоставленного современности. Современность маркируется в дальнейшем тексте стихотворения названием компьютерной игры и фильма с тем же названием – «Blade Runner» (Бегущий по лезвию): *Ahora nos gusta más Blade Runner, claro.*

*/ Pero esa, haz el favor de abrir el paraguas, es otra película.*

Антитеза испанизованного и англоязычного вариантов подчеркивается наречием «ahora», что

делает возможным актуализацию следующей семантики: *теперь мы вышли из национальной ограниченности в глобальную культуру.*

Во второй половине XX века, начиная с 70-х гг. меняется и корпус прецедентных текстов художественной литературы, обладающий высоким индексом интертекстуальности в испанской поэзии. Это Меллвил, Кафка, Пессоа, Эмили Диккенсон и др., то есть поэзия и проза не на испанском языке. Исключение представляет, пожалуй, только Гонгора; приведем характерное поэтическое высказывание Луиса Хавьера Морено (1946): *gongorino-neoyorkino / blanco profundo en el que nada pasa...*

В случае Фернандо Пессоа многоязычие выступает как критерий опознаваемости прецедентного текста. Текст билингва Пессоа имеет больше шансов стать прецедентным в условиях глобальной культуры. Очень большое количество современных испанских поэтов признают текст Пессоа «Oda Maritima» (1915) основным прецедентным (эталонным) текстом XX века на романских языках.

У Пессоа переход на другой язык (английский) маркирует противостояние собственного детства и смерти. В этом смысле португальское чувство *saudades* ассоциируется с сушей и векторным взглядом в море, а английский связан с другим опытом, прежде всего длинных морских путешествий, которые были у Пессоа в детстве. Английский язык в какой-то степени – это преодоление чувства *saudades*, противопоставление векторному открытому миру, пусть даже жестокого взгляда:

*E estala em mim, feroz, voraz,  
A canção do Grande Pirata,  
A morte berrada do Grande Pirata a cantar  
Até meter pavor plas espinhas dos seus homens abaixo.  
Lá da ré a morrer, e a berrar, a cantar:*

*Fifteen men on the Dead Man's Chest.  
Yo-ho ho and a bottle of rum!*

...

*Fazei de mim qualquer, cousa como se eu fosse  
Arrastado – ó prazer, o beijada dor! –  
Arrastado à cauda de cavalos chicoteados por vós...  
Mas isto no mar, isto no ma-a-a-ar, isto no MA-A-A-AR!  
Eh-eh-eh-eh-eh! Eh-.h-eh-eh-eh-eh! EH-EH-EHEH-EH-EH! No MA-A-A-AR!*

*Yeh eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh'  
Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos,*

*Marés, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!  
Eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! Tudo canta a gritar!*

*FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN'S CHEST.  
YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM!*

...  
*AHÓ-Ó-Ó Ó Ó Ó-Ó Ó Ó Ó Ó – уууж...*  
*SCHOONER AHÓ-ó-ó-ó-ó-ó-ó-o-o-o - уууу! ...*

Сама фигура Пессоа и, прежде всего, его гетероним Альваро де Кампуш, выступает как эталон модернистского подхода к межъязыковому взаимодействию. Именно Пессоа задает модель множественной субъективации в связи с разными языками. Кроме того, именно Пессоа позволяет связать проблему множественной субъективации с проблемой межъязыкового взаимодействия.

По следам Пессоа написан целый ряд текстов, так или иначе использующих в своей структуре иноязычные инкрустации. Характерно, что взаимодействие с поэтом, пишущим на близкородственном языке (португальском), идет через английский; шифтерами становятся стивенсовские образы пиратов и песенка о бутылке рома, например, у Филипе Бенитеса Рейес (1960), воображающего ситуацию спора Овидия с Кафкой о настоящей идентичности Альваро де Кампуша (*sobre la verdadera identidad de Alvaro de Campos*) и одновременно паронимически рифмующего фамилию *Stevenson* с *sueños* и *siniestra*. У Леопольдо Мария Понеро межъязыковая антитеза Пессоа приобретает антинационалистическую направленность против франкистского имперского диктата самодостаточности одного национального языка. В этом случае тенденция создания некоего надъязыка при помощи межъязыкового взаимодействия преследует цель преодоления диктата родной языковой картины мира:

*LA CANCIÓN DE CROUPIER DEL MISSISSIPPI*

*Me digo que soy Pessoa, como Pessoa era Álvaro de Campos*

...  
*no hay nada mejor que decirse  
a sí mismo una proposición de Wittgenstein mientras sube  
la marea del vino en la sangre y el alma.*

140

...  
*Escribir en España no es llorar, es beber,  
es beber la rabia del que no se resigna  
a morir en las esquinas, es beber y mal*

*decir, blasfemar contra España  
contra este país sin dioses pero con  
estatuas de dioses...*

...

*Y decir al morir, cuando tenga  
ya en la boca y cabeza la baba del suicidio*

...

*«Fifteen men on the Dead Man's Chest  
Fifteen men on the Dead Man's Chest  
Yahoo<sup>4</sup>! And a bottle of rum!»*

В молодой испанской и мексиканской поэзии искусственное остранение является проявлением множественной субъективации, причем современным поэтам необязательно прибегать к гетеронимам. Просто организация текста по принципу многоязычия зачастую предполагает множественную субъективацию. Многоязычие создает дополнительные препятствия в тексте для «сборки» неустойчивого единого пространства в некий понятный конструкт, позволяет субъекту неоднозначно идентифицировать себя: например, у молодой испанской поэтессы

Лауры

Касьеллес

(1987): *aprender / cómo decir gracias en el idioma / de los que también rasgan / y también / se desgarran, / cómo decir / café, cariño, patria, / shalom, salam aalaikum / ... / Encontrar las palabras elementales. / Y luego hablar.* Дополнительное остранение ситуации достигается и благодаря тому, что иноязычные слова почти всегда оформлены метаграфически, но фонически согласованы в стихе со словами родного языка. В результате может образовываться некая надъязыковая фоносемантика: *Yahoo Chat asegura que existen otros tres:*

*/ Available (daspena; socorro, a mi) / Busy (va de interesante; vos, ser amurallado)  
/ Invisible (no te ven, no existes) / Yo elijo ser invisible, sin parpadear (X. Кано)*

Усиление межъязыкового взаимодействия связано и с развитием компьютерных технологий. Прямое следствие – дополнительная семантизация в поэзии

креолизованных

текстов,

например *Yo peino la terminal de Llegadas con la Mirada,*

*/ leovuelos delayed como si me interesaran,*

*/ estorbo y envidia a viajeros de ley / que saben a qué estribo subirse (X. Кано).*

Современному молодому человеку все равно, на каком языке читать текст на мониторе: на табло аэропорта текст чередуется, появля-

ясь то на английском, то на испанском, поэтому первая строчка говорит «Llegadas», а вторая «vuelos delayed». Таким образом, прием смены языков позволяет имплицировать дополнительный смысл протекания времени, то есть семантику процессуальности: герой не просто взглянул на табло, а смотрит на него в течение некоторого времени, пока меняются языки; прямое указание на

время становится излишним. Характерна игра у того же поэта на старой и новой семантике иноязычных вкраплений: *convertirte en fundación, / jurar en falso port u madre u port u padre, / eliminar cookies, / limpiar historial reciente*. Каждая английская вставка дает возможность понимания в двух смыслах: как детство, маркируемое возможностью связываться с испанским контекстом, и как компьютерная терминология, дающая возможность стереть воспоминания. Port – это и разъем в компьютере, и портвейн. Cookies – это и печенье к портвейну, и временные файлы, позволяющие серверу помнить о пользователе в Интернете.

Межъязыковое взаимодействие может рассматриваться с двумя противоположными векторами, формируя оппозицию *усложнение vs. упрощение*. Эта оппозиция, в свою очередь, соотносится с проблемой адресата. Многоязычные вкрапления могут подразумевать идеального адресата, то есть некий универсальный язык, надъязык. В случае поэзии на чужом языке или многоязычия могут реализовываться две прямо противоположные стратегии адресата. Но и с точки зрения адресанта схожие явления многоязычия могут быть объяснены противоположными стратегиями: с одной стороны, праволиберальным глобализмом, продуцирующим «туристическое» многоязычие, с другой – левым дискурсом, стремящимся к надъязыковой универсальности и конструирующим надъязыковую утопию.

Рыночная глобализация подразумевает упрощение, связанное, прежде всего, с появлением определенных целевых групп в поэзии, и межъязыковое инкрустации начинают выполнять декоративную функцию, призванную развлечь аудиторию либо туристическим цитациями, либо эрудированностью (*Aminta, con un noli me tangere siempre en los labios* (F.B. Reyes)), либо цитациями иноязычных элементов в собственной речи адресатов, либо в речи той социальной группы, которой принадлежит адресант, например эмигрантского сообщества, арт-тусовки и т.д. Изобилуют названия туристических топикиов, причем не только сам топоним, но и слово «улица» дается не по-испански; в следующих примерах иноязычные вкрапления выполняют функцию поэтизмов: *que en el estudio de la rue Deport / reposaba en el borde del mármol de la mesa* (L.J. Moreno); *Allí, en la rua Miguel Pais, / vive alguien que conosci* (M. López-Vega). Некоторые «туристические» модели, например, связь

142

*Piazza de Spagna* в Риме и английских цитаций Китса, жившего там, кочуют из стихотворения в стихотворение, превращаясь в своеобразный штамп (*NOVIEMBRE EN INGLATERRA* Антонио Колинаса (1946) или *EL RARO CONSUELO QUEDE LA PROFESIÓN* Висенте Тортахата (1952)).

С другой стороны, сопротивление глобализации осознается как когнитивный конфликт, и неупрошающая поэзия, в частности, сложное

межъязыковое взаимодействие, в котором задействовано, как правило, более двух языков, получает политическое звучание сопротивления глобализации путем

создания

надъязыка: *Sal de este tímpano que provoca cantos justo /detrás de tus ojos: Le courbe de tes yeux / señaló Eluard.* / ...

*/ Petit poem of my bad grammar book / The blue of that dress is too dark, the blue / never lies. / ... / Los pájaros abandonaron los nidos / ¿te das cuenta? Los pájaros / rebeldes de árboles. Vinieron a / instalarse. A okupar todos y / cada uno de tus sentidos (A. Caballero Prado).* Будучи использован одновременно в многоязычном тексте, узуальный слэнг также получает политическое, левое звучание (*okupar* – самовольно захватывать здания; птицы выступают как символы сквоттеров, они *okupan*).

Обратим внимание на то, что в условиях усложнения и множественной субъективации в молодой испанской поэзии наряду с английским активно используются другие романские языки (прежде всего французский, португальский, итальянский). Инкрустации на неанглийских языках в новейшей поэзии, как правило, преследуют цель установить разрыв между означаемым и означающим:

#### COSAS QUE QUISIERA DEJAR EN UN POEMA

...

Una tarde de cine con Woody Allen en Manhattan  
y unos ojos verdes a la salida, esperando, acechando.  
Por qué no, las trufas de la Hermana Jesusa.  
Una llamada desde L'Entregu:  
*Martín, soy Chon;*  
*mañana sales para Estrasburgo?*  
Unos versos de Eugenio de Andrade  
ques son la cifra de todos mis días:  
*Tudo me dói neste dia*  
*em que os mortos deixam à porta*

143

*dos vivos*  
*a corrosive melancholia.*  
La extraña que pasa  
por un poema de Baudelaire y otro de Cesário Verde  
y por estas líneas. Las noches de Blinea.  
Una tarde de lluvia, en casa,  
con las luces apagadas, pensando  
en las oportunidades perdidas,  
escuchando a Battiano:  
*La stagione dell'amore viene e va,*  
*i desidero non invecchiano*



*quasi mai con l'età.*  
Lo que sabes y aún no me atrevo a decirte.  
El mirador de San Pedro de Alcántara. Un verso  
de Casais Montero (*Ai do que não vive  
só das coisas passageiras*). La luna sobre el Mondego.  
Una moneda caída en una calle de Estocolmo.  
Una cita libro de Bontempelli  
en un libro de Eduardo Mallea:  
*Questa è una piccola avventura  
misteriosa e patetica, e quasi d'amore.*  
Tus ojos, que no entiendo.

(Martín López-Vega).

Язык мыслится как открытая система, что позволяет перенести акцент на потенциальность, в том числе потенциальность, продуцируемую межъязыковым взаимодействием и актуализацией надъязыковой близости.

144

#### Источники:

- Álvaro de Campos (Fernando Pessoa). Opiário. Ode Triunfal. Ode Marítima. Lisboa, 2008.  
Harkaitz Cano. Compro oro. Barcelona, 2011.  
Laura Casielles. Los idiomas communes. Madrid, 2010.  
Antonio Colinas // El hacha y la rosa. Antología. Spain. 2000.  
Cristina Rivera Garza. [http://crisinariveragarza.blogspot.ru/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://crisinariveragarza.blogspot.ru/2009_07_01_archive.html) (Thursday, July 23, 2009).  
Martín López-Vega // El hacha y la rosa. Spain. 2000.  
Luis Javier Moreno // El hacha y la rosa. 2000.  
Leopoldo María Panero. La canción de croupier del Mississippi. <http://atlasdepoesia.blogcindario.com/2006/01/00048-la-cancion-del-croupier-del-mississippi-de-leopoldo-maria-panero.html>  
Amaranta Caballero Prado. Todas estas puertas. México, 2008.  
José Luis Puerto // El hacha y la rosa. 2000.  
Felipe Benítez Reyes // El hacha y la rosa. 2000.  
Minerva Reynosa. Atardecer en los suburbios. México, 2011.  
Natalia Toledo. Poesía zapoteca contemporánea. <http://nataliatoledopoesia.blogspot.ru/>  
Vicente Tortajada // El hacha y la rosa. 2000.

145

**1** Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 8009 «Языковые параметры современной цивилизации».

**2** Поэты-билингвы на неродственных языках, как правило, признают оба своих текста оригинальными и стремятся писать на «чистом» языке и в том и в другом случае, избегая инкрустаций своего второго языка (например, Наталия Толедо (1968), мексиканская поэтесса, которая параллельно пишет на сапотек и на испанском) – сапотек: *NAHERMILA LIMÓN // (rutoo limún ne bipara xpiani) // Salu' lú nisadó nexhedxí / ne ndaani búpu xti guinitulu', / guidiládu' nusianda' tu biree lá;* испанский: *DOÑA HERMILALIMÓN // (vendedora de limones y ausente)*

// *Viajar por los mares del silencio / volverse nada en la espuma / como si el cuerpo no tuviera signo.* С другой

стороны, поэты-галисийцы или поэты-каталонцы, несмотря на билингвизм в узусе, предпочитают сами не создавать испанских вариантов текста.

**3** Немецкий язык крайне редко используется в роли инкрустаций и появляется почти исключительно в связи с темой фашизма, холокоста и Второй мировой войны.

**4** Обратим внимание, что Понеро модифицирует *Yo-ho-ho* Пессоа как *Yahoo*, но и компания *Yahoo* тоже названа в след за Свифтом (так у него называлась раса грубых, тупых, человекообразных существ).